

**Geraldine Rogers, *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino***

**La Plata, Ediciones de la Universidad de La Plata (EDULP), 2008, 363 páginas.**

En este libro, resultado de la investigación doctoral desarrollada en la UNLP, Geraldine Rogers propone una mirada original sobre el semanario *Caras y Caretas*. Los siete capítulos y la introducción que lo componen, señalan tanto la centralidad otorgada al objeto en sí mismo, como la perspectiva teórica del análisis. A diferencia de lo que sucede en otros trabajos sobre la revista, el libro estudia *in extenso* los seis primeros años (1898-1904) de la vida del semanario, para leer en él problemas ligados con los procesos de modernización cultural —y en menor medida literaria— argentina, fundamentalmente vinculados al circuito de circulación de *Caras y Caretas*, considerada como producto cultural clave para la descripción y comprensión de esa etapa y esos procesos. Ese recorte temporal, coincidente con la segunda presidencia de Julio A. Roca, obedece —según explica Rogers— a razones vinculadas con la historia interna de la revista (su inicio y un conjunto de acontecimientos que implican cambios en el staff de la revista, que cerrarían la “etapa inicial” de *Caras y Caretas*). La perspectiva teórica mencionada explícitamente en la introducción y que hilvana problemáticamente cada uno de los capítulos, indica un espacio de convergencia y superposición de varios campos de estudio: historia cultural, historia política, estudios comunicacionales y sociología de la cultura. De esto se sigue la voluntad de precisar el carácter heterogéneo del semanario, dejando de lado abordajes centrados en categorías tradicionalmente ligadas a la investigación literaria. Las originales e inteligentes hipótesis de lectura sobre *Caras y Caretas* sacan provecho de las incitaciones de algunos críticos e historiadores “culturalistas” (quienes como Eric Hobsbawm, Raymond Williams o Stuart Hall son citados en variadas ocasiones), y concentran su interés en dos cuestiones: por un lado, el carácter material de la cultura, por otro, sus cambios, reconfiguraciones y conflictos, sus condiciones y sus límites. Bajo esta luz, Rogers afirma que *Caras y Caretas* constituyó el “prototipo de la cultura emergente” (p. 14), a la vez que favoreció y participó activamente en la ampliación de la esfera pública, en un contexto social que también ampliaba sus bases, cuestionando las posiciones de las elites políticas y culturales; asimismo, el semanario al tiempo que exploraba “promesas y deseos imaginarios”, marcaba el límite (“clausuraba”) del “potencial emancipatorio de la cultura de masas” (p. 18). La aparición de *Caras y Caretas* en el contexto de formación de una esfera pública ampliada implicó la transformación de las relaciones entre grupos dominantes cultural y políticamente y otros emergentes (“subalternos”). En tal sentido, la lectura realza los cambios que esos nuevos actores —entre los que se contaron escritores, periodistas, dibujantes o los lectores— produjeron en la cultura con la incorporación prácticas y modos de intervención cultural novedosos que se legitimaron en el favor que les prestó el nuevo público. De tal modo, *Caras y Caretas* colaboró “en el surgimiento de una capa nueva de productores y favoreció la profesionalización literaria” (p. 16) y tuvo una función divulgadora que abrió el acceso al consumo cultural a un conjunto de personas (“gente”) recientemente incorporados a la lectura. Por otro lado, resulta evidente que el interés principal no está en el circuito de la alta cultura letrada; no obstante, esos cambios intentan ser pensados en relación con los efectos en ese circuito de la cultura emergente encarnada *Caras y Caretas*, y principalmente, porque procura atender a los embates y cuestionamientos que supone la aparición del semanario para “el monopolio de la opinión detentada hasta entonces por la elite tradicional” (18).

La investigación no se focaliza especialmente en la *literatura*, sino en el dominio amplio de la *cultura*; es así que los problemas específicos del universo literario —i.e., la profesionalización de los escritores y su relación con el mercado— son leídos en su interacción con otras prácticas, y en el marco general de la diferenciación entre cultura y política. Las hipótesis de lectura acentúan la dimensión emergente y por tanto prospectiva e inaugural del tipo de periodismo que encarna *Caras y Caretas*, sobre todo en el vínculo entre literatura y periodismo, particularmente en Horacio Quiroga, Roberto Arlt y Raúl González Tuñón, y resaltan también una temprana *experiencia* de modernidad, que presente ya en el fin de siglo XIX, sería uno de los rasgos definidores del semanario. El hecho de que gran parte de los epígrafes del libro pertenezcan a esos autores, confirma la efectiva novedad que importó el semanario y la importancia ineludible de la prensa para pensar una zona de la producción literaria en las dos primeras décadas del siglo XX.

Los desarrollos de los capítulos efectivizan la preocupación por el estudio de los aspectos materiales en la definición del proyecto de la revista, interés que se traduce en el examen de los modos de producción —y tipos de productores—, circulación y formas de lectura, y en la inclusión de imágenes de *Caras y Caretas* y de otros semanarios. Es este trabajo detallado y exhaustivo con la revista el que abre

paso a la discusión de una amplia bibliografía crítica sobre *Caras y Caretas* y la ya clásica sobre los procesos de modernización —en particular aquella que atiende a la función de la prensa como factor de modernización cultural, en el marco de la emergencia de la cultura de masas.

El primer capítulo, “El proyecto y su forma”, se refiere a las tentativas que en el campo periodístico local precedieron al proyecto, todas ellas caracterizadas por el objetivo de lograr un producto cultural rentable dedicado al entretenimiento y por tanto desplazado de la lógica de la prensa satírica y de los diarios políticos. En tal sentido, la puesta en primer plano del carácter mercantil de la cultura, constituiría un elemento definitorio del proyecto no solo en la selección de los materiales, el tono, las secciones o extensión de sus escritos, sino también en sus modos de financiamiento, circulación y venta. Enrolado en la experiencia pionera de las publicaciones de tipo misceláneo, europeas pero principalmente norteamericanas, el semanario recicló materiales y elementos dispares y los propuso, organizados en un sistema propio, para el consumo de un público —constituido por capas medias y populares emergentes de ascendencia criolla e inmigratoria— que estratégicamente imaginó como familiar y al que no exigía los saberes del docto para vincularse con la cultura. *Caras y Caretas* fue para ese público una “guía urbana” en una ciudad en constante transformación.

El segundo capítulo inserta al semanario en ese espacio para señalar los elementos que establecen su ligazón y sus rupturas con otros medios de prensa. Así, por ejemplo, la presencia de artistas y redactores profesionales, su periodicidad, la inclusión de caricaturas remite a la prensa satírica, aunque la independencia política marca su distanciamiento respecto de ella. En el campo de la prensa local, esa y otras diferencias son analizadas en la relación polémica que el semanario *Don Quijote* estableció unilateralmente con *Caras y Caretas*. Esa disputa, sería relevante porque atestigua, según Rogers, un conjunto de mutaciones en la prensa, fundamentalmente aquellas ligadas con: el modo de financiamiento en función del cual al dinero de las ventas, se sumó el de los avisos; el estilo de comunicación, que pasó de un tono antes más agresivo, a otro más conciliador; la interlocución anónima de lectores que dejó de lado un tipo de debate centrado en los protagonistas conocidos de la escena política; la incorporación pionera de imágenes fotográficas que sirvió como estrategia potente y ventajosa de captación de público frente a las posibilidades tecnológica de las que dispusieron (hasta 1904) diarios como *La Nación*, *El Tiempo*, *La Prensa*.

El capítulo siguiente, “El mundo de la producción”, se inscribe en los análisis que afirman la existencia de dos circuitos culturales bien diferenciados, aunque permeables, en la zona de las revistas, para razonar el modo en que *Caras y Caretas* se insertó, en el terreno de la producción, como *mediadora* entre ambos; informa sobre quienes llevaron adelante ese proyecto: Eustaquio Pellicer, José Sixto Álvarez, Luis Pardo, José María Cao, Bartolito Mitre, Manuel Mayol. El semanario es analizado como una “empresa colectiva” con diversas instancias de decisión de la que participaban, junto a los ya mencionados —y a los escritores, periodistas, dibujantes quienes firmaban sus trabajos con nombre o seudónimo—, fotógrafos, tipógrafos, redactores anónimos, reporteros y los lectores que en las secciones de participación se transformaron también en productores. La figura dominante fue, según Rogers, la del *profesional* que se legitimaba por su capacidad de trabajo; creemos que esta capacidad laboral, podría leerse en contraste con la significación otorgada al mérito, valor también emergente y erigido en criterio de autorización cultural para una zona de la producción que, aunque se identificaba con algunas modalidades de la alta cultura, a la vez se distinguía de los sectores más conservadores. Por otra parte, se destacan los aspectos materiales de la producción de la revista: precio, aumento del número de páginas, incorporación de novedades técnicas, erratas, entre otros, todos ellos significativos para precisar y distinguir al semanario del modo de producción de las revistas circuito culto, al que tal vez, se considera demasiado homogéneamente en sus posiciones con respecto al mercado —con el que en varios casos, más que condescender, imaginaron pactos deseables.

En el capítulo 4, “La vida política”, el análisis se encuadra en el ascenso de la prensa tanto en la difusión y centralidad otorgada a la “opinión pública” como criterio de construcción de legitimidad, proceso correlacionado con la conformación de un público ampliado —y estratificado— y un mercado de bienes simbólicos. La revista formó parte del conjunto de voces antioficialistas que cuestionaron las inequidades del roquismo, cuestionamiento que en su caso, sería el de una crítica moderada, y fundamentalmente fiel al moderno carácter mercantil del proyecto. El semanario realizaba su crítica al gobierno con razones compartidas con un amplio abanico de posiciones antirroquistas; adecuándose a las expectativas del público al que interpelaba antes como consumidor que como ciudadano, ávido de curiosear superficialmente la vida política, su objetivo no se identificaba con la confrontación directa ni con el anhelo por incitarlo a participar de una esfera pública crítica. En este capítulo como en otros, los casos elegidos que prueban las hipótesis interpretativas son variados y muy eficaces: notas, cuentos, diálogos ficcionales, caricaturas y dibujos, muestran el carácter heterogéneo del semanario, de cuyo

eclecticismo ideológico, resulta en ocasiones (aquellas vinculadas con la Ley de Residencia, por ejemplo) un alineamiento con el gobierno.

El quinto capítulo afirma la función mediadora del semanario en relación con una ciudad en constante cambio —marcada con la *experiencia* de la modernidad— y se organiza en torno a la noción de espectáculo —una clave de lectura que muestra su filiación con trabajos como la de Peter Fritzsche sobre la Berlín de 1900. La metáfora del balcón —en que se hace presente una vez más la figura de Arlt— define aquella mediación y es el correlato de la imagen del lector curioso. La acertada imagen del *palco* muestra la funcionalidad social de la revista: leer *Caras y Caretas* permitía a los nuevos sociales situarse en un lugar desde el cual acceder a una panorámica de Buenos Aires para observar la multitud de la que eran parte y conocer lugares, costumbres o personajes ligados a distintas zonas socioculturales —el centro o los márgenes— singularizados y clasificados por la lente de la revista. Esas notas de distinto género —que abundaron en la *crónica negra* o las curiosidades monstruosas— exhibirían la potencialidad imaginaria del espacio urbano, de rigor en escritores de las décadas siguientes.

Ligado claramente con el anterior, el sexto capítulo retoma el espacio urbano como escenario de una sociedad aluvional, y trata de precisar las acciones del semanario a la luz de la problemática de la inmigración. Esas acciones que tendieron a la *integración cultural*, tomaron cuerpo en la inclusión de materiales (escritos o imágenes) de distinta procedencia espacial y temporal, como correlato de la mezcla yuxtapuesta y desjerarquizada propia de la ciudad capital. El semanario desempeñó un papel activo en la elaboración y ratificación de una imagen de la sociedad entendida como la buena mezcla del *crisol de razas* y de ese modo, estuvo en sintonía con la necesidad de asimilación propia del Estado liberal de esos años. La lógica de la integración cultural que caracterizó a *Caras y Caretas* en el período estudiado, estaría presente las temáticas de textos ficcionales y no ficcionales y en la lengua periodística que frecuentemente albergó las hablas *defectuosas* de distintos grupos inmigratorios, estrategia que significó también una apuesta fuerte en relación con el mercado.

El séptimo capítulo, “Arte y crítica plebeya” insiste sobre la idea de mezcla a través de la vinculación entre cultura y mercado, como condición de surgimiento para una crítica al margen de las instituciones ligadas con circuito culto y cuyo principal interés se hallaba en la divulgación de la cultura literaria; esta tarea divulgadora no reprodujo las modalidades culturales de la cultura alta. La apropiación, el humor satírico, el plagio o la variación fueron los recursos frecuentes con que *Caras y Caretas* construyó un lazo no sacralizado con la alta cultura.

Tanto en la idea de la integración como clave de la eficacia de la revista, como en la recuperación de la mezcla de géneros y estilos, en la importancia otorgada a los rasgos materiales de la producción o a las diversas modulaciones de lo mercantil, el estudio construye una imagen dinámica, rica, compleja de la revista. Como ya observé en el comienzo de la reseña, el libro subraya especialmente las configuraciones de una cultura que emerge en una publicación como *Caras y Caretas* durante el cambio del siglo XIX al XX; esto supone el desafío metodológico de no apegarse a las hipótesis generales clásicas, provenientes de un estado de la cuestión respecto del cual el caso particular analizado constituiría un mero ejemplo. La investigación sortea ese desafío sin dificultades y además propone con agudeza, conexiones significativas con procesos culturales posteriores.

*Verónica Delgado*